universuri create de limbaj; sunt universuri pe care limbajul le presupune şi le manifestă. În realitate, sunt universuri de cunoaştere, patru universuri de cunoaştere şi, deci, de discurs care se referă la trei „lumi” diferite: la lumea «reală» sau «obiectivă» în sensul curent al acestor termeni, la lumea fanteziei sau a imaginarului şi la lumea credinţei. Astfel, universul de discurs «practic» corespunde universului de cunoaştere dat de experienţa curentă şi se referă la lumea «reală» ca obiect al acestei experienţe; universul de discurs «ştiinţific» reflectă cunoaşterea oferită de cercetarea ştiinţifică fundamentată pe cunoaşterea dată de experinţa curentă referitoare la aceeaşi lume «reală» (care, în cazul ştiinţelor fizico-naturale este lumea fizico-naturală); universul de discurs «poetic», corespunzător cunoaşterii date de intuiţia poetică, se referă la lumea artei, adică la lumea creată de fantezie; iar universul de discurs al credinţei reflectă cunoaşterea dată de credinţă şi se referă la «lumea» specifică acesteia. [...] Prin urmare, sarcina lingvisticii şi a filosofiei limbajului este să stabilească obiectivitatea, subiectivitatea şi intersubiectivitatea presupuse de fiecare din aceste universuri, relaţiile lor reciproce şi caracteristicile fiecăruia.

Dat fiind că orice afirmaţie poate fi verificată numai în domeniul universului de cunoaştere căruia îi aparţine şi în cadrul lumii căreia îi corespunde, afirmaţiile despre credinţă nu pot şi nu trebuie să fie justificate de cercetarea fizico-naturală, nu au nevoie de o astfel de justificare, deoarece reprezintă o lume autonomă şi ireductibilă de cunoaştere şi de certitudine. Ştiinţa autentică, ştiinţa conştientă de sarcina sa, de limitele sale şi de etica sa intrinsecă nu ignoră universul credinţei şi nu îl reduce la lumea fizico-naturală. În consecinţă, nu se prezintă nici un conflict între credinţă şi ştiinţă, nici între credinţă şi artă. Dimpotrivă, în timp ce alte universuri de cunoaştere, în formele lor mai mult sau mai puţin nelegitime, tind să fie exclusive şi invadatoare, universul credinţei, conservându-şi autonomia, le cuprinde pe acestea, fiind integrator: recunoscând legitimitatea fiecărui univers, face ca cele trei «lumi» să constituie aspecte sau secţiuni complementare ale unei lumi unice, create, susţinute şi sprijinite de Dumnezeu. Vorbesc de credinţă considerată în esenţa sa ideală, în al său Sein-Sollen, nu de atitudini ale reprezentanţilor publici ai credinţei [...]. Din aceleaşi raţiuni, credinţa este fundamentul cel mai solid al intersubiectivităţii: universul credinţei în care toţi oamenii sunt fraţi şi fii ai unui Dumnezeu unic şi, deci, egali şi în faţa lui Dumnezeu, e domeniul prin excelenţă al intersubiectivităţii şi al solidarităţii umane universale” (p. 530).

Concluzia finală enunţată de E. Coşeriu este următoarea: „Credinţa autentică nu dispreţuieşte alte credinţe; se recunoaşte ea însăşi chiar în credinţe pe care le consideră false, adică recunoaşte şi în acestea un nucleu de adevăr; până şi în formele cele mai primitive ale magiei şi idolatriei încearcă să identifice cel puţin o aspiraţie către credinţa «adevărată». Credinţa autentică este mereu ecumenică” (p. 531).

EUGENIA BOJOGA
Universitatea „Babeş-Bolyai”
Facultatea de Litere
Cluj-Napoca, str. Horea, 31

„SIGNA”. Revista de la Asociación Española de Semiótica, nr. 12, 2003, 736 p.

Numărul 12 al revistei „Signa”, editată de Asociaţia Spaniolă de Semiotică şi de Centrul de Investigaţii Semiotice al Universităţii Naţionale de Educaţie la Distanţă (UNED) din Madrid, este focalizat pe două aspecte majore: dinamica studiilor de semiologie teatrală în Spania şi prezentarea cercetărilor de semiotică din România. În felul acesta, volumul vine în consonanţă cu dezideratul Asociaţiei Spaniole de Semiotică de a deschide paginile anuarului „Signa” cercetătorilor străini, servind drept punte de legătură între lumi îndepărtate ca spaţiu geografic, însă apropiate ca preocupări ştiinţifice.

Dat fiind că secţiunea cea mai substanţială ca număr de participanţi şi mai densă ca nivel teoretic al contribuţiilor o reprezintă grupajul **Panorama semioticii în România**, vom insista în continuare asupra acesteia. După cum mărturisesc cele două editoare, Doina Popa-Liseanu (secretară a Asociaţiei Spaniole de Semiotică, profesor la Catedra de filologie franceză a U.N.E.D.) şi Mariana Neţ (cercetătoare la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti" din Bucureşti), grupajul a fost conceput astfel încât să ofere o viziune cât mai amplă asupra semioticii româneşti. Includerea în volum a unor reprezentanţi ale celor mai importante centre universitare din ţară (Bucureşti, Cluj, Iaşi şi Timişoara), prezentarea a cât mai multe subdomenii, vechi şi noi, ale semioticii româneşti şi participarea mai multor generaţii de semioticieni români au fost criteriile care au stat la baza selecţiei contribuţiilor de faţă.

Lectura atentă a celor 14 studii relevă faptul că acestea au fost grupate în două secţiuni: dacă în prima parte accentul e pus pe fundamentarea teoretică a semioticii, pe raportul ei cu alte discipline adiacente şi pe bazele sale metodologice, partea a doua ţine de aplicarea semioticii la diferite domenii, cum ar fi: muzica, teatrul, arta plastică, etnografia, folclorul, gesturile liturgice etc. Altfel spus, prima parte oferă reperele teoretice şi conceptuale pentru discuţiile şi abordările din partea a doua.

Panorama semioticii în România se deschide cu textul *Semioza textuală şi modelul lui Peirce,* semnat de distinsa semioticiană şi specialistă în lingvistica textului Carmen Vlad.

Pornind de la premisa că valoarea semiotică a textului rezidă în natura semnică a unităţilor sale verbale, Domnia Sa se focalizează asupra statutului semiotic al textului, întrucât valoarea sa semiotică nu se deduce doar din natura semnică a unităţilor sale verbale, de rang inferior, ci şi din trăsăturile pe care textul le dobândeşte prin funcţia comunicativă şi prin relaţia sa, ca entitate distinctă, cu un univers semnificat. În consecinţă, din punct de vedere semiotic, textul se caracterizează printr-o ambivalenţă constitutivă. Or, a ţine cont de această ambivalenţă nu înseamnă a examina procesele de natură sintactică, semantică sau pragmatică, ci a urmări funcţionarea textului (ca entitate globală) atât în reţeaua de relaţii obligatorii ale procesului comunicativ (unde se validează ca obiect semnic), cât şi în procesul de cunoaştere în care şi pentru care textul se instituie ca semn. Odată cu asumarea textului ca obiect supus examinării semiotice, precizează autoarea, s-a produs o nouă resurecţie a opticii semiotice în cercetarea verbală, cercetări textologice mai recente conferind calitatea de semn textului în general, nu doar celui literar. Prin urmare, asumarea acestei premise fundamentale – a textului ca semn – implică recunoaşterea şi existenţa unei ambivalenţe semnice a textului, ceea ce înseamnă a-l recunoaşte ca parte a unui proces semiotic complex. În acest context, cadrul semiotic cel mai concludent pentru perspectiva de investigaţie propusă îl constituie modelul elaborat de S. Ch. Pierce.

În *Filozofia limbajului şi semiotica. Prolegomene,* Mariana Neţ este preocupată de relaţia semioticii cu filozofia limbajului, de modul în care semioticienii se raportează la acest domeniu. Stabilind o echivalenţă între filozofia limbajului şi lingvistica teoretică şi un raport de compatibilitate între filozofia limbajului şi semiotică, cercetătoarea menţionează că filozofia limbajului se relaţionează de asemenea cu alte discipline lingvistice, cum ar fi: retorica, pragmatica şi poetica. Punctul de plecare cel mai adecvat pentru studiul teoretic al limbajului şi al disciplinelor conexe este, şi de data aceasta, cel oferit de semiotica lui Peirce: „Semiotica lui Peirce trebuie să se bazeze în permanenţă pe studiile dedicate filozofiei limbajului de către teoria franceză a enunţării, implicând totodată o apropiere pragmatică pe linia Morris, dar incluzând şi analiza dialogului, a conversaţiei bazate pe teoria actelor de vorbire a lui Austin şi Searle [...]. Toate aceste discipline ale lingvisticii (fiecare luată separat şi toate în comun) au o componenţă de filozofie a limbajului" (p. 61).

Sub titlul *Spaţii discursive: o soluţie la problema eterogenităţii discursive,* Liana Pop pledează pentru o nouă perspectivă de modelare şi analiză a discursului, anume perspectiva „spaţiilor discursive". Cu alte cuvinte, este vorba de straturi referenţiale care în procesul de producere şi de interpretare a discursului se află – în mod virtual şi simultan – la îndemâna vorbitorilor. Dacă acceptăm ca rupturile gramaticale funcţionează în interiorul frazelor ca indicatori ai unor funcţii discursive, atunci aceste funcţii pot fi abordate în termeni de macro-tipuri. În consecinţă, se stabilesc următoarele operaţii discursive (prezentate global într-un tabel cu diferite niveluri care sugerează simultaneitatea în procesul de transpunere în discurs şi în cel de interpretare): spaţiul interdiscursiv,

metadiscursiv, interpersonal, subiectiv, spaţiul descriptiv „al lumii”, spaţiul supoziţional, paradiscursiv, prozodic şi intersemiotic. Autoarea consideră că această cale de abordare poate să devină relevanţă în explicarea şi descrierea unor aspecte mai dificile de analiză a discursului.

În *Stilistica rediviva: semiostilistica şi semnele poetice,* Ileana Oancea explorează teritoriul limbajului liric care are prin excelenţă caracter subiectiv. Semiotica lui Saussure din *Cursul de lingvistică generală* a deschis perspective pentru o semiotică a unui al doilea Saussure din studiile sale dedicate anagramelor, ceea ce a stimulat recuperarea acestui teritoriu de către stilistică, constituindu-se ulterior o alianţă între stilistică şi semiotică. Acest fapt a fost perceput din punct de vedere teoretic ca un alt tip de semioză, generând un anumit tip de *ars interpretandi*. Semioza poetică construieşte astfel un spaţiu amplu al semnificaţiei care anulează linearitatea semnelor lingvistice din enunţ, iar textul poetic, prin diseminarea anagramică a semnificantului, devine asemenea unui palimpsest sau iceberg (C. Vlad). I. Oancea consideră că studiind această zonă enigmatică a semnificaţiei, Saussure a pus bazele unei semiotici de tip special – ale semiostilisticii – care se situează oarecum în contradicţie cu ceea ce postulase în *Cursul de lingvistică generală*.

Partea a doua a secţiunii, **Panorama semioticii în România,** conţine mai multe studii de analiză semiotică, fundamentele teoretice ale disciplinei fiind aplicate la muzică, teatru, arte plastice, etnografie şi folclor, gesturi liturgice. În *Semiotica şi editarea unui text poetic integral,* Rodica Marian precizează locul pe care ar trebui să-l ocupe editarea unei opere literare în cadrul semioticii, prin text integral înţelegând atât versiunea definitivă, cât şi variantele sale. În acest context, editarea textului poetic integral al *Luceafărului* şi a variantelor sale, într-o formă nouă, bazată în principiu pe lectura şi interpretarea manuscriselor ediţiei Perpessicius, devine un obiectiv realizabil din perspectiva investigaţiei moderne a textului poetic, mai ales că acest text eminescian, reprezentativ pentru literatura română, nu a mai fost investigat în integralitatea tuturor variantelor sale.

Luana Stoica, în *Lumile semantice şi obiectul estetic. Propunere pentru lectura spectacolului teatral***,** pledează pentru o lectură a spectacolului teatral în cheie cognitivă şi semiotico-fenomenologică, dat fiind că sensul fiecărui spectacol se construieşte în mod dinamic, adică pe parcursul receptării sale, în timp ce proiectează o lume posibilă, imaginată şi reprezentată fizic pe scenă. În acest mod ne aflăm permanent în faţa a două „universuri”: unul fizic, rezultat din emergenţa scenică a faptului teatral; altul psihic, rezultat din proiecţia psihică a datelor perceptive în acord cu structurile cognitive ale subiectului receptor. Între aceste două „universuri” există o relaţie dinamică de conflict şi interacţiune continuă, relaţie ce se concretizează într-un proces de semioză (sp. *semiosis*).

În *Figurile reflexive ale intermedialităţii în film. Filmul în oglinda artelor/artele în oglinda filmului,* Agnes Pethö este preocupată de semiotica cinematografică, interpretând filmul ca pe un text multimedia. Fiind asemenea unui caleidoscop al universului multimedia, filmul ne demonstrează de fiecare dată tot mai multe configuraţii ale combinării celor mai diverse forme de expresie. Prin urmare, el este un text multimedia *par excellence*, care poate include orice formă de comunicare.

Ioan Pânzaru propune, în *Profunzimea reprezentării: privirea flamandă în pictura şi în literatură,* un cadru conceptual comun pentru pictură şi literatură, ţinând seama în acelaşi timp de specificul fiecărei arte. Din acest punct de vedere, pictura poate fi considerată ca echivalentă, la nivelul intenţiei simbolice, cu literatura. În opinia sa, tablourile lui Walter Scott (ca şi cele ale lui Balzac care urmează tehnica scoţianului) sunt gândite în mod explicit ca fiind analoage unor pânze realizate de către maeştrii pe atunci în vogă, cum ar fi Rubens sau Van Dyck. În concluzie, semiologia imaginii implicite presupune faptul că lectura începe de fiecare dată plecând de la o serie de „elemente minimale”, organizate la un anumit nivel, numit simbolic „limită a reprezentării”.

Semiotica muzicală reprezintă subdomeniul de care se ocupă Şerban-Dimitrie Soreanu *(Rigoare şi inefabil în muzică).* În sec. XX semnele se multiplică în mod fabulos, diversificându-se până la incognoscibil, iar semnificaţiile restrâng aria lor de rezonanţă, particularizându-se la niveluri infinitezimale. Semnele devin dificil de citit, semnificaţiile se ascund în detalii, sensul se dispersează spre nimicul echilibrului inutil, neemoţional. În muzică se pare că s-a atins deja nivelul ultim al disoluţiilor, atât prin refacerea haotică a traiectelor altădată sublime, cât şi prin invenţia unor

modalităţi inexpresive. Fenomenul sonor este, totuşi, prin definiţie, foarte puternic: având un model *a priori*, el există prin intermediul vibraţiei sensibile şi rezistă prin intermediul rezonanţei. Astfel, o posibilă recuperare a limbajelor muzicale din perspectiva semiotică merită a fi făcută, relaţia între sunetele-semne fiind de fapt cheia artei muzicale.

Semiotica gesturilor liturgice constituie obiectul de investigaţie al Feliciei Dumas în *Gestul liturgic: o analiză semiologică.* Autoarea tratează gesturile liturgice ale enoriaşilor laici, participanţi la liturghia eucharistică bizantină, atât din punct de vedere simbolico-teologic, cât şi din punctul de vedere al eficacităţii rituale propriu-zise. Aceste gesturi de rit ortodox sunt clasificate în trei grupuri: gesturi simple, poziţii ale corpului, secvenţe gestuale. Aspectele ce ţin de semnificanţii gestuali, trăsăturile lor pertinente, semnificaţia acestui tip de gesturi, frecvenţa şi ritmul executării lor sunt interpretate excelent de cercetătoarea ieşeană.

Domeniul antropologiei este ilustrat de Nicoleta Coatu *(Mentalitate şi structuri magico-erotice tradiţionale)* prin investigarea practicilor magico-erotice, a cauzelor şi trăsăturilor constitutive, a funcţiei şi executării lor. În acest context, descântecul este interpretat ca o „instanţă de discurs”: prin intermediul propriei sale produceri, el construieşte un univers, se referă întotdeauna la ceva, la o lume pe care pretinde să o descrie, să o exprime şi să o reprezinte. Prin urmare, textul poetic magic, ca oricare alt act de limbaj, reprezintă realizarea „unei voinţe de a spune” a locutorului; pentru a fi înţeleasă, însă această voinţa trebuie să fie recunoscută ca atare de către receptor. Fiind deci un act discursiv, descântecul, prin dimensiunea sa verbală, se înscrie în contextul mai amplu al comunicării. Situaţia discursului reprezintă ansamblul circumstanţelor în care are loc enunţarea, aceasta înglobând cadrul fizic şi social în care se produce executarea, imaginea pe care interlocutorii o au despre enunţare, identitatea acestora, ideea pe care fiecare şi-o face despre celălalt.

Ultimele două texte se situează la frontiera dintre filozofie şi semiotică: *Puterea „semnelor luminii”: de la o tehnologie a magicului la magia tehnologiei* de Traian D. Stănciulescu, în care se pledează pentru o „semiotică a luminii”, şi *Simbolismul teoriei relativităţii şi durata ca multi-temporalitate* de István Bersan, în care se stabileşte o legătură între teoria relativităţii şi concepţia asupra timpului a lui Bergson.

Cele 14 studii pe care le-am prezentat *in extenso* configurează, prin complementaritatea şi convergenţa lor, o primă antologie de semiotică românească adresată cititorului spaniol. Excelent traduse, datorită efortului susţinut de Eugenia Laura Tudoraş şi Doina Popa-Liseanu, aceste texte au menirea de a amplifica cunoaşterea culturii române în Spania şi de a stabili un dialog al culturilor sub semnul semioticii.

Al doilea compartiment al numărului 12 al anuarului „Signa” este dedicat, aşa cum spuneam, dinamicii semioticii teatrale în Spania. De fapt, José Romero Castillo, directorul revistei, precizează în prezentarea sa că semiologia teatrală în Spania are o bogată tradiţie, care începe în 1984, odată cu constituirea unei echipe de cercetători de la diverse centre universitare spaniole. Drept dovadă, numărul de faţă adună mai multe contribuţii interesante pe această temă, focalizate în special asupra componentelor care articulează reprezentarea scenică, adică spectacolul. Merită să semnalăm investigaţia din perspectivă constant semiotică a limbajelor scenice, a scenografiei, a muzicii, a corporalităţii scenice, a ritmului, a modului de a comenta o operă de teatru şi mecanismele receptării operei de teatru.

Revista mai conţine şi un grupaj de recenzii la volume recente cu tematică teatrală.

EUGENIA BOJOGA
Universitatea „Babeş-Bolyai”
Facultatea de Litere
Cluj-Napoca, str. Horea, 31